



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

GRAD  
ND  
813  
.S213  
L661  
1991

**B** 1,357,314











GREGORIO SABILLON



# GREGORIO SABILLON

VIDA Y TRAYECTORIA ARTISTICA

**EVARISTO LOPEZ ROJAS  
LONGIÑO BECERRA**



**BAKTUN**  
Editorial

**Tegucigalpa, Honduras, C. A.**  
Apdo. Postal 1192, Tel. 31-2768



ND

813

.S213

L661

1991

**Primera Edición, 1991**

© **Derechos Reservados**  
conforme a la ley.

**Impreso por:**  
**Litografía LOPEZ, S. de R.L.**

**Tegucigalpa, D. C.**  
*Honduras, C. A.*

GL  
7000170  
LAMER  
12-12-91

# SABILLON: VIAJE A LAS PROFUNDIDADES SICOLOGICAS Y VUELTA A UNA NUEVA REALIDAD

Nació en Chamelecón, San Pedro Sula, departamento de Cortés, el 28 de diciembre de 1945. Es hijo de Guadalupe Sabillón y Blanca de Sabillón, oriundos del departamento de Santa Bárbara. Hizo sus estudios elementales en la escuela Pedro Nufio, de San Pedro Sula, donde tuvo como maestra a Raquel Zelaya, quien estimuló en Gregorio sus iniciales manifestaciones artísticas. Él recuerda con mucho cariño a esta educadora hondureña y le agradece las palabras de estímulo que tantas veces pronunció frente a los dibujos aún vacilantes de su pequeño alumno.

Después de concluida la primaria, Sabillón quiso prepararse para seguir la carrera de medicina, como alguna vez le ocurrió a Kandinsky al tratar de convertirse en abogado. Ese anhelo de ser un Esculapio le vino a Gregorio como una manifestación de su sensibilidad humana, despertada ante el dolor de las familias laceriosas próximas a su hogar en la tórrida San Pedro Sula. Por ello, contando con la ayuda del padre, comenzó el plan básico de la educación secundaria, pero poco tiempo después tuvo que abandonar dichos estudios por razones económicas. ¡Naufragaba así la ilusión de hacerse médico de los pobres, pero con ello el arte obtuvo a un servidor de primera categoría!

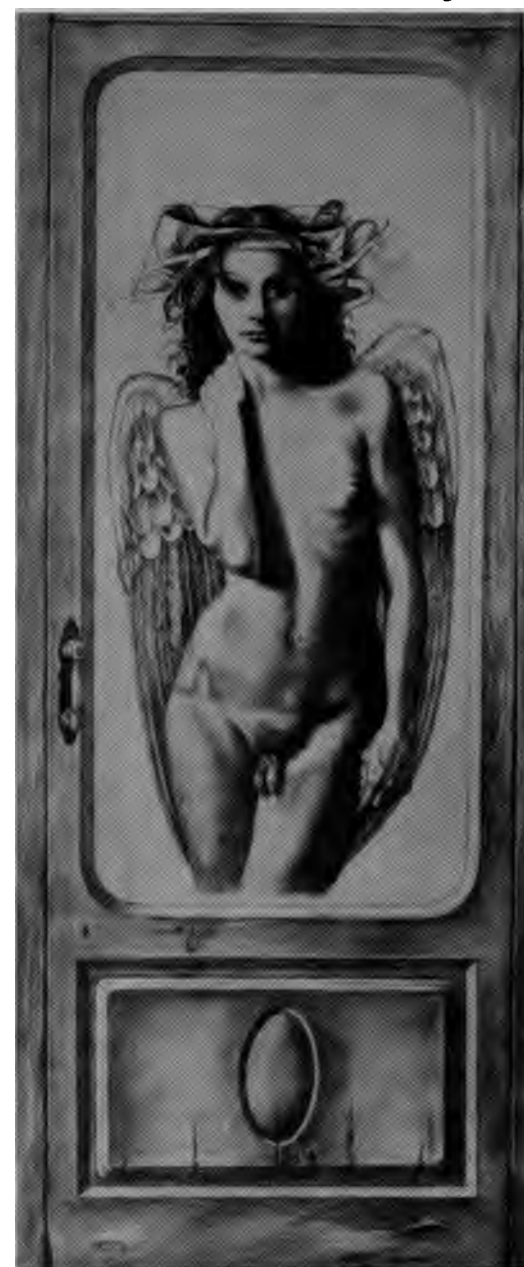
Cerrado el camino de los estudios universitarios, Gregorio buscó ocuparse en algo que le satisficiera sus necesidades inmediatas, sin

hallarlo a su gusto y medida. No obstante, un día acertó a pasar por la casa de unos parientes del artista Mario Castillo, recién vuelto de altos estudios en Europa e, inesperadamente, vio por la puerta principal varios lienzos que se exhibían en la sala de la vivienda. ¡Eso definió su destino! Inmediatamente se puso a pintar utilizando para ello los materiales que durante algún tiempo empleó su padre, quien había hecho la escuela de Bellas Artes años atrás juntamente con Miguel Angel Ruiz, Dante Lazzaroni, Moisés Becerra y otros destacados artistas hondureños, pero que terminó abandonando para dedicarse a las actividades de la construcción.

Pasado algún tiempo de este trabajo individual, Sabillón decide viajar a Tegucigalpa con el propósito de cursar estudios en la referida escuela, hecho que cumple en 1964. Allí tuvo como principales maestros a Dante Lazzaroni y Mario Castillo, quienes le transmiten una magnífica experiencia. Durante sus estudios pinta con gran entusiasmo, lo que le permite efectuar tres exposiciones individuales en la Galería del Instituto Hondureño de Cultura Interamericana. Al concluir la academia en 1967, busca salir del país como el mejor medio de perfeccionar sus conocimientos técnicos. Toca algunas puertas de políticos, gobernantes y empresarios, pero éstas no se abren. Sin embargo, Gregorio no se amilana y continúa trabajando sin descanso. El resultado es que en dicho año gana el Primer Premio del Quinto Salón del IHCI, y, con los fondos recibidos, viaja a España en 1968, dispuesto a vencer a toda costa, pues tiene confianza en lo que es capaz de llevar a cabo si se le presenta la oportunidad.

Llega a Barcelona, con muchas ilusiones en el alma pero con pocos centavos en el bolsillo. Lo inmediato que hace es buscar trabajo para

*El Angel (1990)*



ganarse la vida, a fin de que, una vez logrado esto, dedicarse a pintar con propósitos estéticos. "*Primum comedo, deinde philosophari*", dijo el maestro: primeramente comer, luego filosofar. Por consejo de algunos amigos, tan tronados como él, se incorpora al Taller de Picasso, donde, a la par que se hacían experimentos abstractos, se realizaban tareas de decoración para una clientela española de gran gusto. Hechas las diligencias del caso y logrado el objetivo, Sabillón se dedica a trabajar con denuedo, podría decirse incluso que con desesperación, pues tiene el convencimiento de que sólo así, aprovechando el tiempo hasta la última gota, puede vencer los obstáculos que le presenta un medio saturado de actividad artística. En esto era consecuente con el lema de Goethe: "después de sacarle al día la crema, no me importa que lo demás se vuelva queso."

En 1969 realiza su primera exposición individual, influida todavía por las tendencias neofigurativas que el joven artista captó durante sus estudios en la academia hondureña. Ni qué decir tiene que ésta fue una acción audaz de Sabillón, pues, además de no haberse encontrado todavía a sí mismo, su técnica estaba entonces muy por debajo de los niveles propios de la experiencia artística barcelonesa. La crítica fue cautelosa con esta muestra y a lo más que llegó fue a detectar rastros ajenos en la pintura del recién llegado conquistador latinoamericano. "Su obra—escribió María Luisa Borrás en "La Semana Artística"—, nacida en la más pura raigambre estilística de la pintura indígena centroamericana, la de Siqueiros, Orozco y Tamayo, tiene una purificación más evanescente en las telas al óleo y una preocupación más inconformista en los dibujos a la pluma. . . Es en el estudio de la figura, del hombre y todo su poder figurativo, donde nos ha sorprendido con más interés."

Dos años le bastaron a Gregorio Sabillón para apoderarse de los recursos técnicos predominantes en los gremios artísticos de Barcelona. Por ello, con la obra realizada durante ese período y dentro ya del más puro abstraccionismo, expuso en 1971 utilizando la galería del propio Taller de Picasso donde trabajaba. La muestra fue un rotundo éxito desde todos los puntos de vista, lo que le permitió al pintor hondureño establecer relaciones con otras galerías y entrar de lleno en el mercado español del arte. Una de esas galerías fue la Sala Gaudí que lo patrocinó a partir de 1977 para hacer nuevas presentaciones, tanto en Barcelona como en otras ciudades hispanas y europeas. Allí tuvo la oportunidad de conocer al artista uruguayo, de origen italiano, Glauco Capozzoli, quien lo ayudó, con amplio espíritu latinoamericanista, a encontrar una técnica progresivamente depurada, además de darle valiosos consejos para desenvolverse mejor en el complejo mundo artístico de España. Puede, pues, afirmarse que a partir de ese momento la Madre Patria estaba conquistada por el artista hondureño, como lo confirma el hecho de que hasta entonces se consideró listo para contraer nupcias con la pintora española Margarita Juliá Cruzado, de gran cartel en el arte abstracto.

## II

A lo largo de su carrera artística, Gregorio Sabillón ha pasado por distintas etapas. Durante sus ensayos personales en San Pedro Sula, cuando aún no había hecho la academia, pintó paisajes, bodegones y retratos dentro de un estilo típicamente realista, aunque no muy recargado de detalles. Luego, al principio de sus estudios en Bellas Artes, hizo pintura neofigurativa, influido quizá por las formas para-

*La dama del niño (1990).*

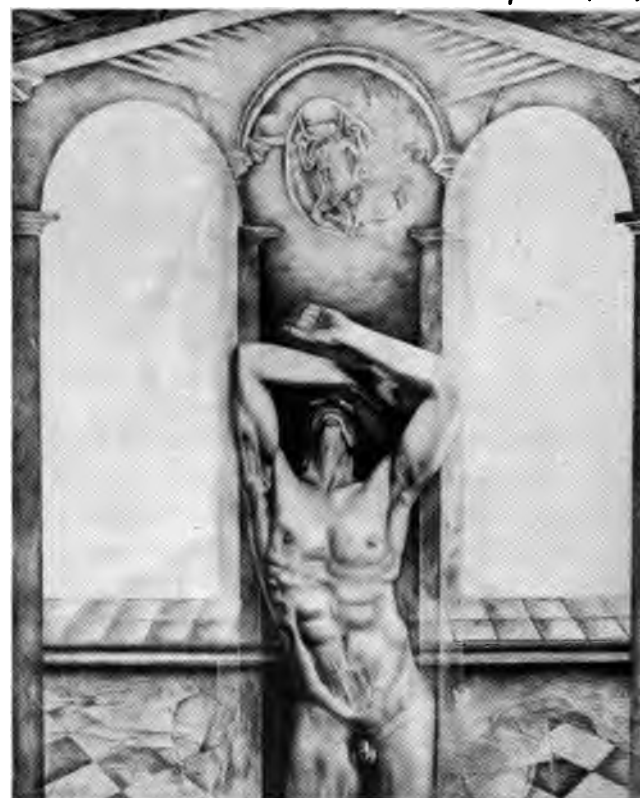
dojales del mexicano Rufino Tamayo, para después pasar, al final de su formación, a un surrealismo espontáneo, es decir, al margen totalmente de reglas y patrones. Fuera ya de las aulas trabajó el arte abstracto, con cuya obra hizo una exposición en la Galería La Botija, de Tegucigalpa, el año 1968. Como hemos visto, esta línea fue retomada por él en España con una acogida muy favorable entre los críticos nacionales. Su muestra en 1971 fue comentada así por Sheila Anne en el *International Herald Tribune*, editado en París: “los abstractos de Sabillón tienen un gran sentido del misterio, además de ritmo y un delicado balance del color. Su trabajo promete un excitante porvenir.” Asimismo, el crítico Josep Valles Rovira dijo lo siguiente en la Revista Tele-Exprés, de Barcelona, sobre los abstractos de Sabillón: “Sus telas, a las que incorpora papel arrugado y agujereadas arpilleras, ofrecen una sensación dramática y recuerdan su adhesión a la obra de Burri o Millares. La aplicación de texturas y rápidas pinceladas acentúan este sentimiento expresionista de la obra de Sabillón”.

No obstante el éxito obtenido en esta línea de trabajo, Sabillón sintió que el abstraccionismo llegaba a convertirse, al final de cuentas, en un túnel sin salida. Por ello, a partir de 1974, efectuó un retorno al arte figurativo en la vena surrealista. Ese año hizo una muestra personal en la Galería Siete y Medio, de Barcelona. Los óleos expuestos mostraban una serie de personajes realizados en el más puro estilo clásico, pero con alteraciones que producían un gran impacto en el espectador. Los críticos aplaudieron estas obras, como lo demuestran las siguientes palabras de Antonio Beneyto: “ahora Gregorio Sabillón nos muestra sus personajes: destruidos, talados, irreales y al mismo tiempo reales. Tal vez su realidad aparezca a través de los colores-tierra que él elabora. O tal vez son sus rostros en continua distorsión los que transfieren su horrible grito como una protesta contra esta sociedad”.

Otro comentarista, Arnau Puig, al referirse a este paso de Sabillón a una experiencia surrealista, escribió: "aparece en su obra actual un color vivo y cálido puesto al servicio de una figuración que nos parece de raíz satírica y de iconografía convencional, que cabría atribuir a un deseo de pasar por la picota a la historia y sus personajes. No olvida, sin embargo, crear espacios en los que una cierta fuente plasticista está presente. El conjunto produce un indudable impacto que debe ser captado con mayor profundidad en las tierras americanas, tan maltratadas por la historia y por el presente. No obstante, el artista se siente ahora en el pleno goce de la coloración y de la línea, que somete al servicio de lo visceral".

La experiencia surrealista continuó a lo largo de los años setenta. Las exposiciones, tanto individuales como colectivas, se sucedieron unas tras otras con creciente éxito para el modesto hijo de Chamelecón. Pero este surrealismo, igual que el espontáneo ejercitado en Honduras, siguió siendo heterodoxo, es decir, un tanto al margen de los cánones prescritos por los fundadores de dicha corriente, aunque ahora, claro está, con un gran derroche de técnica y color. Como es bien sabido, el padre de esta escuela fue el poeta francés André Breton, quien en 1924 lanzó el Manifiesto del Surrealismo, definiendo así dicha corriente: "Automatismo síquico puro, mediante el cual se trata de expresar, verbalmente, por escrito o por otros medios, el verdadero proceso del pensamiento; es decir, los dictados del pensamiento, en ausencia del dominio ejercido por la razón y fuera de todas las preocupaciones morales o estéticas". La idea consiste, pues, en dar origen a un movimiento artístico al margen de la lógica y de cualquier condicio-

*Aspiración (1989).*



nante histórica. Los motivos principales y la atmósfera de los cuadros salían del interior, el subconsciente, del artista, y no de la realidad externa. Por eso escribió Dalí en 1952: "Todo el día me quedaba mirando la tela como un medium para ver surgir en ella los elementos de mi propia imaginación. Cuando las imágenes se situaban exactamente en el cuadro, yo las pintaba en caliente. Pero a veces tenía que esperar durante horas".

Sabillón, sin embargo, no tomó sus figuras exclusivamente del inframundo de los sueños o de los delirios esquizofrénicos, sino que también las tomó de la realidad histórica, pero sometiéndolas, al combinarlas con aquéllas, a retoques audaces para lograr el objetivo plástico perseguido por el artista. El no se quedaba horas y horas, como Dalí, frente a la tela esperando que el subconsciente le dictara los elementos básicos de sus obras, sino que iba a tomar éstos a las montañas, a los pueblos, a las ciudades, a la orilla del mar o, incluso, a los testimonios del mundo clásico. Sus cuadros, por tanto, se tomaron más simbólicos y adquirieron una estructura lógica fácilmente legible, con lo que abandonaban la anarquía síquica propuesta por Breton. Tales rasgos le hicieron decir lo siguiente al crítico de arte Fernando Gutiérrez al escribir para "Vanguardia Española" sobre la muestra de 1977 del pintor centroamericano, patrocinada por la Sala Gaudí: "En el renacimiento actual del surrealismo, mejor dicho, en su nueva aventura, en la que no se sabe bien lo que debe al hiperrealismo o lo que el hiperrealismo le debe a él, o incluso si la deuda es mutua, el hondureño Gregorio Sabillón comparece con personalidad propia y bien definida. Al lado de pocos nombres válidos hemos visto muchos peor que inválidos, virtuosos del grafismo y de la minuciosidad, padres de un surrealismo frío y desangelado, y hasta carente de imaginación. . .No



es el caso de Gregorio. . . , cuya "imaginación ensoñante" o cuyo "sueño imaginante" nos muestra un ámbito surrealista-simbólico en el que todo está construido con un rigor casi tan alucinante como su contexto, y una grandeza textual que está más allá del traducible simbolismo de la anécdota."

Esta originalidad y esta fuerza plástica en la obra surrealista del hondureño, fueron subrayadas dos años después por el crítico Santos Torroella al juzgar una nueva exposición de Gregorio en la Sala Gaudí, lo que demuestra el alto profesionalismo alcanzado por éste en el desarrollo de su arte. El comentarista se expresa así: "Gregorio Sabillón milita en el surrealismo más radical, si bien con sello propio, que difiere de los cánones fundamentales. En efecto, hay en la obra de Sabillón un mayor sentido reverencial por el rigor de la forma, también una mayor nitidez de factura y un más amplio sentido fabulador en las evocaciones oníricas o simplemente desconcertantes. Pintura de ceñidos valores estéticos o plásticos, en la línea de un surrealismo de máximo empeño y entidad, todo en ella confluye a una perfección muy próxima al virtuosismo".

Después de transitar durante un buen rato por estos caminos típicamente sabillonianos, el artista hondureño comenzó, sin embargo, a imprimirle nuevos rumbos a su activa marcha creadora. Con manifiesto sentido crítico se dio cuenta de que el factor onírico de su pintura lo llevaba a sendas muy trilladas, en las que hombres como Dalí y Magritte han dejado la hierba bastante reseca. Por ello, a partir de 1981, comenzó a retirar el ingrediente onírico de sus obras y a estructurar éstas cada vez con más énfasis sobre la realidad. Tal cambio fue visto con lucidez por el crítico Fernando Gutiérrez, quien, al valorar una

*Almas gemelas (1990).*

nueva muestra en 1981, escribió las siguientes palabras: “Vuelve el hondureño Gregorio Sabillón con su surrealismo, simbólico unas veces, hérmético otras, con cierta tendencia a despojarse de barroquismos anteriores. Quizá ello se deba, en buena parte —esto creo entender—, a su propósito de abandonar paulatinamente sus experiencias oníricas para entregarse a las de un hiperrealismo acaso más asentado en la realidad que en el sueño. Por lo menos es esto lo que parecen indicar algunas de las obras expuestas, que tenemos por más recientes. En ellas la realidad posee también cierto contexto mágico, pero la imaginación ha cedido el puesto al dominio de la técnica, virtud siempre en ejercicio en la obra de Sabillón. Sigue su interés por el lirismo del misterio no sólo a través de la imagen o de las cosas, sino en la propia atmósfera que las contiene”.

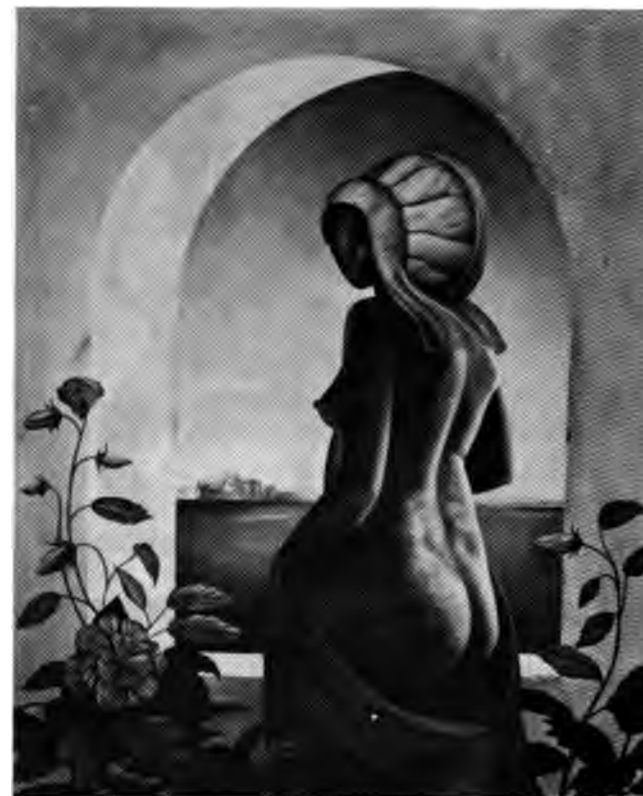
Podríamos afirmar que en esta etapa de su carrera, Sabillón actuó como un buceador experimentado: primero se lanzó a las profundidades del subconsciente para extraer de allí ciertos elementos de su arte y, una vez explorado y explotado convenientemente ese campo, inició el retorno a la superficie, es decir, a la realidad de una conciencia dominada en todo momento por la lógica. Pero no hizo el ascenso de un solo golpe, como el globo de hidrógeno que se suelta en los abismos marinos, sino que lo hizo en una forma lenta, aprovechando siempre los materiales que le siguió brindando aquel submundo en capas cada vez más exteriores. El surrealismo, entonces, cultivado con decisión hasta la altura de 1981, comenzó a transformarse poco a poco en neosurrealismo, el que, a mediados de la década, adoptó algunas de las formas del realismo mágico, para llegar, finalmente, a lo que podríamos definir como un “neorrealismo trascendental”, de textura eminentemente clásica. Aquí se encuentra ahora Gregorio Sabillón, pero como

un ave que rechaza permanecer por mucho tiempo sobre la misma rama, ya se le ve agitar las plumas ante la perspectiva de otra aventura plástica. Esta podría ser la siguiente: encontrándose en la superficie de una nueva realidad, después de una incursión por las profundidades de la subconsciencia, el artista levanta los ojos hacia el infinito deseoso de incorporar a su obra, además de los elementos telúricos, aquellos que corresponden a un universo estremecido por insondables misterios. El camino quedaría así definido en un tríptico formidable: del surrealismo, a un nuevo realismo y de éste al ultrarrealismo.

### III

¿Por qué neorrealismo trascendental? En primer lugar, porque, como hemos dicho, Sabillón hace su obra con elementos extraídos del mundo objetivo: sus personajes son seres del presente o del pasado; sus horizontes corresponden a los lugares que ha visto en España o fuera de allí; sus frutas son las que se come el artista todos los días; y sus casas pertenecen a las ciudades o pueblos por donde ha pasado. Esos elementos se describen en forma precisa, aunque no detallada, de modo que los rostros exhiben arrugas, las manos artritis y los pies tumefacciones, cuando se trata de viejos, o muestran su tersura atrayente y admirable cuando se trata de organismos jóvenes. En una montaña se ven nítidamente los pliegues de la tierra, los riscos escarpados, los árboles de follaje espeso y hasta las hierbas insignificantes que pugnan por abrirse paso entre las rocas. Asimismo, el agua, trátese de río o mar, muestra sus iridiscencias espejeantes y nadie se pierde en cuanto a identificar este o aquel rincón de una playa conocida. Sabillón, por lo tanto, visto desde este ángulo exclusivo, es un realista consumado, tal como aconsejaba el gran creador que fue Goethe: "es la realidad la que

*Dama en atuendo medieval (1977).*



ha de suministrar los motivos, la materia que se ha de expresar, el meollo de la obra”.

Pero Gregorio, claro está, no se contenta con presentarnos el mundo en forma reconocible e identificable. Si así fuera se quedaría en los límites de un realismo estrecho, documental, parecido al que criticó Hipólito Taine en presencia de un retrato que casi nos habla desde las paredes del Louvre: “un amplio boceto de Van Dyck es cien veces más poderoso que eso, y, ni en pintura ni en las otras artes, se da el premio a los que engañan a los ojos”. El artista hondureño utiliza la realidad física sólo como apoyo para incursionar en los aspectos ocultos de las personas y las cosas. Esto se debe a una circunstancia concreta: Gregorio tiene una formación cultural de tipo esotérico que lo lleva a un interés permanente: poner de manifiesto las dimensiones no reveladas del mundo objetivo. A esto se debe que sus paisajes se vean siempre como a través de una neblina muy sutil, manifestación clara de los misterios que aún encierra la materia para el hombre, y que las figuras humanas de sus cuadros aparezcan frecuentemente con los rostros seriados, como descompuestos por un prisma: son, según el pintor, los cuerpos etéreos que tiene toda persona después del físico, es decir, el vital, el astral y el mental, además de otros tres llamados superiores. Esos cuerpos, como él lo reafirma, son capaces de elevar a la persona hasta niveles cósmicos, por lo que un conocimiento exacto de los mismos conduce a la verdadera sabiduría. Un arte realista, pues, que toma como eje de sus obras este tipo de problemas, deja de ser puramente realista para convertirse en lo que hemos definido como neorrealismo trascendental. Gregorio, en efecto, sostiene que el arte “es un rayo puesto en las manos de los creadores como seres escogidos para que, haciendo el mejor uso del mismo, prodiguen luz a sus semejantes”. Cuando alguien le pregunta

de dónde viene ese rayo, su respuesta es inmediata: “viene de un poder sobrenatural, llámese Dios, Cósmico, Absoluto o Tao, por manera que los artistas apenas somos depositarios de esa fuerza y nuestro deber es elevarla todo lo posible antes de que se nos corrompa entre las manos”. Esta opinión, como puede verse, es un reflejo místico del idealismo platónico que también postula el principio de que el arte no es más que la acción creadora de los dioses ejercida a través de los artistas en beneficio de los demás hombres. Hablando de los poemas épicos y no de las comedias, a las que excluyó de su proyecto de República, Platón escribe: “si bien estos bellos poemas son humanos y hechos por la mano del hombre, son, sin embargo, divinos y obras de los dioses, ya que los poetas no son más que sus intérpretes, cualquiera que sea el dios que los posea”. Dentro de una teoría general del arte, como la iniciada por el gran ateniense, esto resulta aplicable a todos los que se ocupan de crear, no de imitar.

¿Pero qué tipo de luz les proyecta el artista a los demás hombres con sus obras? “Es una luz que no va al cuerpo, sino a la conciencia para alimentar a ésta con el fin de que le sirva a cada sujeto como vehículo de superación del estado grosero en que se encuentra”. Naturalmente, de acuerdo con Sabillón, el cumplimiento de una responsabilidad de este tipo supone que el artista deba hacer primero una muda de conciencia o una liberación de espíritu para que, al cambiarse a sí mismo, adquiera la capacidad de iluminar el cambio de los demás. Si el pintor no efectúa esa muda, entonces permanece él mismo como “un ente grosero”, igual que el común de los seres humanos, lo que le impide cumplir la misión que ha recibido de “lo alto”. La clave para lograr estos objetivos superiores, afirma Gregorio, se encuentra en un autoanálisis dirigido a “disolver los agregados psicológicos”, es decir,

*Retrato de dama (1977).*

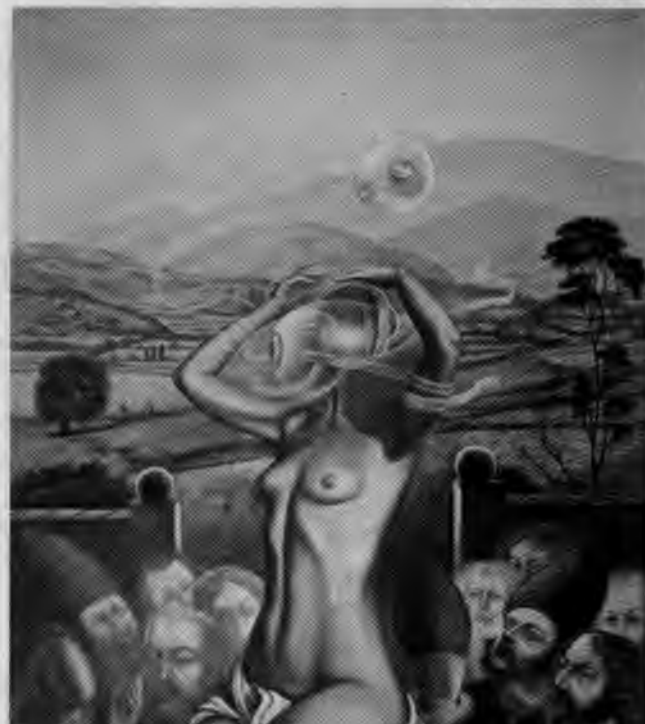
aquellos elementos que no son consustanciales con la condición humana, sino que son más bien adherencias viciosas. Ese autoexamen tiene que ir más allá del psicoanálisis freudiano, ya que éste, en vez de “disolver” dichos agregados, solamente los separa en forma mecánica, por lo que éstos tornan después de algún tiempo a tomar posesión del espíritu.


Debemos decir que no hay por qué sorprenderse ante las inclinaciones esotéricas de Sabillón, pues constituye una práctica muy común entre los pintores abstractos y los surrealistas, etapas ya cruzadas por él. El grupo que fundó el surrealismo a partir de 1924, principalmente Breton, Péret, Desnos y Crevel hacían prácticas espiritistas y de sueño hipnótico, pues consideraban que ese era el camino para ponerse en contacto con realidades extrasensoriales. Breton nos cuenta dos experiencias de este tipo. “Recuerdo —dice—, en particular, una sesión que agrupaba a unos treinta individuos invitados en casa de una amiga de Picabia: madame de la Hire. La casa era muy grande y la iluminación discreta. Aun cuando se hizo todo lo posible para evitarlo, unas diez personas, de ambos sexos, que no se conocían, se habían dormido a la vez. Como iban y venían, vaticinaban y gesticulaban a cual mejor, resulta fácil imaginar que el espectáculo no se diferenciaba en nada del que hubieran podido ofrecer los convulsos de Saint-Médard. Hacia las dos de la madrugada, inquieto por la desaparición de algunos de ellos, acabé descubriéndolos en la antecámara casi totalmente a oscuras en momentos en que, de común acuerdo y provistos de la necesaria soga, intentaban colgarse de las perchas...El asunto fue divertido, pero con indudables ribetes trágicos. Otra vez, después de haber cenado en casa de Paul Eluard, situada en las afueras de París, tuvimos que reducir entre varios a Desnos, en trance, quien, provisto de un cuchillo, perseguía a Eluard por el jardín.”

Naturalmente, las opiniones esotéricas acerca del arte chocan con las teorías basadas en una interpretación socio-histórica de estos problemas. Tal fue lo que pudo notarse en la charla ofrecida por Sabillón el jueves 31 de mayo de 1990 en la Galería Portales, de Tegucigalpa, a un numeroso grupo de artistas hondureños convocados para escucharle. Algunos de los asistentes apoyaron la doctrina expuesta, pero otros, compañeros incluso del ponente en la Escuela de Bellas Artes, se mostraron inconformes y hasta sorprendidos. Como es de conocimiento general, según las teorías del arte con base en una interpretación socio-histórica, expuestas, entre otros, por Lukács, Fischer, Banfi, Bréazu, Gisselbrecht, Morawski y Lifchits, la facultad de crear no es un don de los dioses, sino producto del trabajo humano que, al par que modifica la naturaleza, crea al hombre mismo. "El primer constructor de instrumentos —dice Fischer—, el primer hombre que dio forma a una piedra para ponerla al servicio del hombre, fue el primer artista". El segundo —decimos nosotros— fue el mago que pintó animales en las cavernas para ejercer sobre ellos un influjo secreto que facilitara la tarea de atraparlos. Así, trabajo, magia y arte surgen del afán de vencer a la naturaleza y no de una bondad sobrenatural. Eso quiere decir, ni más ni menos, que un nuevo hombre, es decir, un hombre limpio de las norrallas psicológicas que se le han adherido como persona y como especie, no puede surgir sólo del autoanálisis: se requieren también profundos cambios en las condiciones de vida de ese hombre, así como en el marco social que lo rodea.

Para ejecutar este arte trascendental, de búsqueda en los planos ocultos de la anatomía y la conciencia, Sabillón recurre a una técnica depurada, empírica, extraída del realismo clásico, principalmente del flamenco, el *óptico* y ciertos prototipos renacentistas. Por ello es común verlo tomar

*El ojo polivalente (1986).*





un cuadro procedente de cualquiera de estas épocas y, agregándole sus propios elementos imaginativos, descomponerlo en los cuerpos etéreos que, según las doctrinas esotéricas, tiene toda persona. Este es el caso, entre otros, de la "Dama guerrero", "La dama de perfil", "La dama medieval" y "Múltiple femenino". Respecto a los grandes maestros de la pintura flamenca, Sabillón trabaja con ciertos rasgos de Jean Fouquet, cuyos ángeles rojos y azules, de textura aporcelanada, son un claro anticipo del surrealismo. También recurre con mucha frecuencia a los aportes oníricos de Jerónimo Bosco, quien indudablemente trabajó con ideas trascendentalistas, según puede verse en su magistral cuadro "El jardín de las delicias" que se exhibe en el Museo del Prado. Respecto al Renacimiento, es inequívoca la inclinación de Gregorio por Sandro Boticelli, de quien aprovecha el cuadro "El nacimiento de venus" en su magnífica obra "El nacimiento de las aguas".



## PREMIOS

Gran premio Nacional 5o. Salón Anual del IHCI - de Honduras.  
Segundo Premio 12a. Exposición Provincial de Pintura de Barcelona.  
Mención honorífica - Premio Sala Clará de Olot - Gerona

## EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1964-Galería IHCI - Honduras.  
1966-Galería IHCI - Honduras.  
1967-Galería IHCI - Honduras.  
1968-Galería IHCI - Honduras  
1968-Galería La Botija - Honduras.  
1969-Galería Arte y Estudio - Barcelona.  
1971-Galería Taller de Picasso - Barcelona.  
1974-Galería 7 1/2 - Barcelona.  
1976-Galería 13 - Barcelona.  
1977-Galería Gaudí - Barcelona.  
1978-Caja de Ahorros Layetana, Mataró - Barcelona.  
1978-Caja de Ahorros Layetana, Granollers - Barcelona.  
1978-Galería Kamp-Amsterdam.  
1978-Galería Gaudí - Barcelona.  
1978-Biblioteca Popular - Mataró, Barcelona.  
1978-Sala Gastón - Zaragoza.  
1978-Sala Gaudí - Barcelona.  
1980-Sala San LLuc - Olot - Gerona.  
1980-Palau de Caramany - Gerona.  
1981-Sala Gaudí - Barcelona.  
1986-Galería Gaudí - Barcelona.  
1986-Galería Brambol - Madrid.  
1987-Sala Vayreda - Olot - Gerona.  
1987-Xarxa D'art - Tossa de Mar - Gerona.

*Paisaje (1966)*



## EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 1967-Salón Esso de artistas jóvenes de Centro América  
 1968-Bienal de Sao Paulo - Brasil  
 1968-San Salvador (El Salvador) - Cuatro Artistas jóvenes de Centro América  
 1968-En varias ciudades de EE.UU., Miami, New York, New Orleans, etc.  
 1970-Pintura Contemporánea de Centro América - Por varias ciudades de Italia.  
 1971-Tres Pintores Hondureños - Galería Iván Spence - Ibiza - España.  
 1971-Primera Bienal de Marbella - España.  
 1971-72-Primer Congreso de las Artes Plásticas de Latino América - Sala Gaudí - Barcelona.  
 1972-Bienal de Zaragoza.  
 1972-Sala Gaudí - Barcelona.  
 1972-73 Séptimo y Octavo Premio Concurso Ciudad de Hospitalet.  
 1972-Veintiséis Premio Exposición de Bellas Artes de Badalona.  
 1973-Homenaje a Torres García - Sala Gaudí - Barcelona.  
 1973-Primera exposición Plástica de artistas de habla hispana - Caracas.  
 1975-Segundo encuentro de la joven literatura Ibero Americana, exposición de Artes Plásticas - Caracas.  
 1976-Artexpo - 76 - Sala Gaudí - Barcelona.  
 1977-Art. 8/77 - Basilea.  
 1977-78 Cent anys de nus en L-Art. Caja de Ahorros Layetana - Mataró.  
 1978-Art. 9/78 - Basilea.  
 1979-Cuatro caras de la realidad - Marí, Capozzoli, Sabillón, Alcoy - Galería Rúa - Santander.  
 1979-Art. 10/79 - Basilea.  
 1980-Presencia del realismo II-Galería Parque 15-Pamplona.  
 1980-9 Aspectos del Realismo actual en España - Galería Internacional de Arte - Ibiza.  
 1980-Art.II/80 - Basilea.  
 1981-M. Juliá-Rodríguez Guy - G. Sabillón - Galería Internacional - Ibiza.  
 1982-Pintores realistas españoles, Galería Internacional - Ibiza.  
 1982-Pintores españoles en el Museo de Arte Contemporáneo de Tokio - Osaka. Nagasaki, Japón.  
 1983-Arco 83 - Madrid.  
 1984-Grabadores de Gerona - Galería Palau de Caramany, Gerona.  
 1985-M. Juliá, G. Sabillón, Galería Art. 3 - Figueras.  
 1985-Feria Internacional de Montreal, Canadá.  
 Obra en el Museo de Arte Contemporáneo de los Países Catalanes, Bañolas-Gerona.



**"Abstracto" (1968)**

*Al concluir sus estudios en Bellas Artes, Sabillón tuvo una experiencia con la pintura abstracta, en la rama del expresionismo. Sus composiciones eran figuras especialmente imaginativas y para pintarlas usaba colores fuertes, con predominio de uno solo, por lo regular verde o el azul. Con las obras hechas dentro de esta corriente efectuó una exposición en la galería Botija, Tegucigalpa, a principios de 1968.*



**Desnudo con cabeza de paloma" (1977)**

*La cabeza de paloma, según la iconografía empleada por Sabillon, simboliza inteligencia, la cual, unida al sexo, convierte a la mujer en un ser poderoso. Pero a esa característica le presentan dos caminos: o se sublimiza a través de una actividad superior o desciende a formas groseras, instintivas. Así lo anuncia, por un lado, la mandolina, y, por el otro, el arroyo. El paisaje es el mundo donde una u otra de esas formas lleva a la práctica. El simbolismo de este cuadro es, pues, estable.*



**“La dama perro” (1977)**

*Este es un cuadro de contenido erótico. La cabeza del perro simboliza los instintos animales que todos llevamos dentro, pero que, en el caso de la dama aquí pintada, se han apoderado de ella hasta el extremo de configurarle la cabeza. El perro, naturalmente, se siente dichoso de haber logrado ese estatus; por eso lo vemos repantigado en la almohada que aparece en el piso. El camino para salir de esa realidad animalizante sería elevarse con algo superior, pero eso no es fácil, sobre todo cuando el instrumento que ayudaría a ello la mandolina, tiene las cuerdas rotas.*



**“El molino ibicenco” (1977)**

*Bodegón de estilo surrealista. Un fotógrafo, provisto de una cámara de cajón y ruedas, le toma fotos a un aborigen de la isla Ibiza, perteneciente a las Baleares. Cerca de ellos aparece un molino de los que son típicos en esa región. El paisaje, propio de una visión onírica, también muestra otros ejemplares de ese aparato.*



**"La anciana" (1977)**

*Se trata de un cuadro típicamente surrealista, pintado en una época de grandes conmociones emocionales de parte de Sabillón. Una anciana de rostro insondable, que no nos mira a nosotros, sino a un punto lejano del horizonte, aparece en un primer plano fundiéndose con la roca que le sirve de respaldo. Un paisaje onírico, que se extiende hasta el infinito, constituye el fondo de la obra: es el mar que se le ha secado a la vida y del cual sólo quedan unas rocas aisladas, una barca solitaria, unos goterones inexplicables y un fauno que se abraza estrechamente con una mujer desnuda. El contenido del cuadro es, pues, de un total pesimismo.*



**"En el salón de belleza" (1977)**

*Una dama salida del medioevo —puede vérsese una minúscula gorguera y los encajes de sus mangas— se presenta a un salón de belleza para que le corrijan las acumulaciones de grasa. El trabajo para lograrlo se vuelve tan difícil que resulta necesario desollarla como si estuviera en un quirófano, para lo cual se utiliza el instrumental quirúrgico del caso. Lo banal de esa preocupación se refleja en el hecho de que su mascota, una perrita color canela, duerme indiferente cerca de la dama. Además, el ventanal que está cerca de la escena no comunica con ningún paisaje.*







**"La dama ante el espejo" (1977)**

*Según Sabillón, este cuadro es de contenido pesimista y negativo. La mujer aparece con la cabeza envuelta con una venda, lo que significa que está perdida en el mundo y que no se ha encontrado a sí misma, por lo cual el espejo se niega a reflejarla tal como ella se le presenta. La mosca gigantesca que vuela sobre la dama simboliza la impureza de la realidad que la circunda y de la que ella misma forma parte. Por la ventana se ve un paisaje aparentemente sereno, pero estéril: es la nulidad de las vidas que no saben cuál es su destino.*

**"En el umbral" (1983)**

*Este cuadro reproduce la imagen de una anciana de Bañolas, provincia de Gerona, España, que el artista visitaba todos los miércoles para comprarle carne. La obra está realizada en el más puro realismo clásico, pero la figura se desdobra en lo que Sabillón llama el "doble etéreo", es decir, un cuerpo físico y un cuerpo astral, más decrepito que el primero para evidenciar la proximidad de la muerte. El rasgo que define la condición de carnicería del local está dado por el medio cerdo pendiente del dintel. El título de "El umbral" resultó evidente, pues la anciana murió antes de terminarse el cuadro, por lo que el artista hubo de proseguirlo sin modelo.*





### Leyendo el periódico (1985)

*Se trata de una gran amiga del artista, a la cual visitaba con frecuencia. Era una anciana de más de 90 años que leía los diarios de punta a cabo para enterarse de los sucesos nacionales e internacionales. Al artista le llamó la atención este hecho y, por ello, al pintarla, quiso que fuera en su actividad habitual. Hay una imagen que se descompone en la ventana: es el "doble etéreo" de la dama que estaba al borde de la muerte. Los pájaros saliendo de sus huevos son las vidas por las que esta señora pasó antes de ser lo que fue como amiga del artista, según afirma éste.*



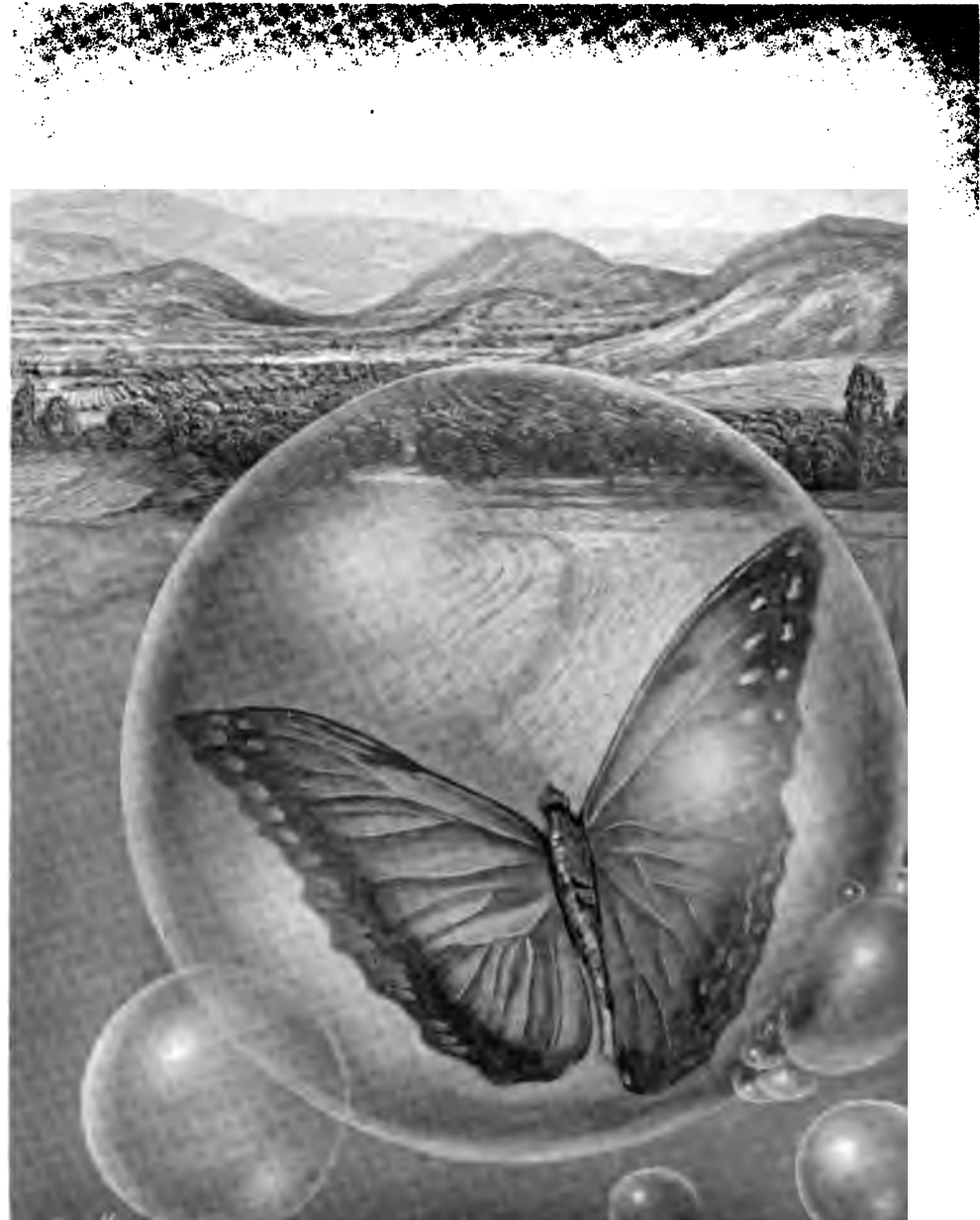
**"Múltiple femenino" (1989)**

*Este es un retrato del pintor flamenco (de Amberes), Joaquín Metsys, el cual es utilizado por Sabillón para hacer una alegoría comparativa entre una dama medieval y una mujer moderna. Su atuendo es del siglo XV, pero las líneas del desnudo son actuales, pues el cuerpo no tiene época. Como en otros casos, el artista reproduce los cuerpos astrales de la figura para simbolizar su anhelo de perfeccionamiento. Esto puede verse en el siguiente dilema: ¿se quita o se pone las pantalonetas? El instinto (el perro) la contempla en una forma expectante.*



**"El músico girasol" (1977)**

*Una mujer desnuda empuña y ejecuta la mandolina. Su cabeza es un enorme girasol, donde tres grandes abejas liban miel. Al pie de la silla descansa un perro. Esta es una representación sublimada de la música. Se trata de una dama que ha elevado los instintos personales (el perro) a niveles superiores (la música y el girasol), de modo que se ha convertido ella misma en la imagen del arte. Más allá, dentro de un amplio paisaje surrealista, se ve un templo: es el cuerpo de la dama tratado precisamente como catedral.*



**“Mariposa” (1987)**

*Una mariposa gigante encerrada en una burbuja llena el primer plano del cuadro, mientras una campiña de horizonte infinito constituye el fondo del mismo. El primer elemento, según el trascendentalismo neorrealista de Sabillon, es la conciencia no liberada todavía, al paso que el segundo representa el espacio que espera a la mariposa (la conciencia) para el momento en que sea libre. Esto último se logra por la vía de la autoreflexión.*





**“La niña del espejo” (1986)**

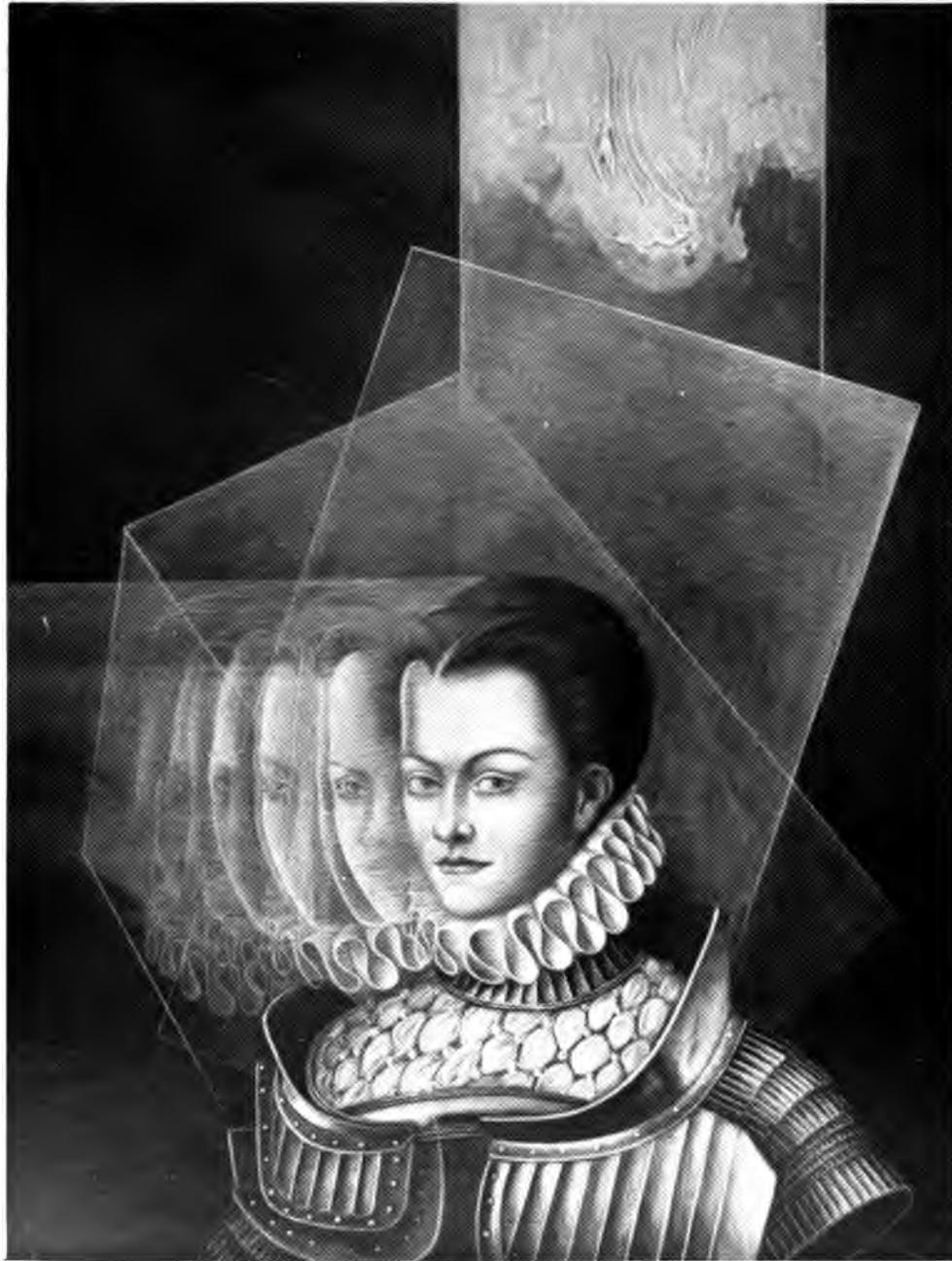
*Sabillón considera este cuadro como de iconografía negativa. La joven aparece amordazada, lo cual significa que se le ha negado la palabra. Por encima de ella y saliéndole de la cabeza se ve el rostro de otra muchacha: es el recuerdo angustioso de la época en que ella tenía la posibilidad de comunicarse con otras conciencias. Además, como puede apreciarse, a los lados del cuadro hay dos velas apagadas o sea que también le ha sido negada la luz. Finalmente, atrás de su cabeza se ven los restos de unas muñecas de caucho como símbolos de la condición de maniquí a que ha sido reducida esta joven por una realidad anodadante. La rosa cerca del corazón alude a la impotencia de la virtud para rescatar a la muchacha. Sabillón cuenta que este lienzo se le caía de la pared donde lo conservaba, por lo que decidió modificarle los aspectos negativos: le quitó la mordaza y le encendió las velas. Sin embargo, después de este trabajo la pintura de toda la obra comenzó a estropearse inexplicablemente, de modo que se vio obligado a incinerarla.*

**"La novia" (1989)**

*Una joven adolescente aparece vestida para su boda, pero ya tiene un niño entre los brazos, lo que simboliza el carácter sagrado del matrimonio, por cuyo medio es posible darle vida al ser íntimo, de carácter superior, que llevamos dentro. En la mesa hay una calavera de cerdo, representativa de los instintos; una copa, símbolo de la mujer misma; y un ramo de rosas, imagen de las virtudes. Por la ventana se ve una catedral de líneas majestuosas: es el cuerpo humano considerado como un templo extraordinario. El rostro de la muchacha se descompone en el cuaternario etéreo para simbolizar que está en la plenitud de la vida.*







**“La dama guerrero” (1986)**

*Se trata de una imagen extraída del siglo XVI. La dama exhibe una elegante gorguera y porta una armadura de combatiente. Su rostro aparece reproducido varias veces por un prisma de cristal: es, según Sabillón, la multiplicidad perfecta que aún no ha alcanzado la mujer y que debe conquistar luchando contra sí misma. Atrás se ve un manchón café claro que representa los agregados psicológicos indeseables, cuya permanencia puede volverse indefinida si la dama no libra a fondo su batalla contra ellos.*

**"Ana y Agripina" (1989)**

*Ana es la muchacha y Agripina la gatita siamesa que aquélla tiene entre sus manos. El cuadro representa el desdoblamiento de la joven en su cuerpo astral, de modo que la parte física de su organismo permanece en el mundo de la realidad inmediata, mientras la etérea se proyecta hacia otra realidad. La gatita ha sido tomada por Ana como guía en esta experiencia extrasensorial. A ello se debe que la oprima tan íntimamente contra el pecho. Como puede verse, el rostro de Ana sólo aparece en el lado etéreo con un aire verdaderamente angelical, lo que viene a simbolizar que la verdadera vida no es la que vivimos, sino la que se encuentra en otros planos, según el esoterismo.*





**“Principio femenino, dibujo” (1990)**

*Antes de pintar un cuadro, Sabillón sigue un proceso meticuloso y delicado. Primero concibe la idea, la cual puede surgir de la observación directa de la realidad: una persona, un árbol, una casa, etc., o del estudio de otros artistas, principalmente los clásicos. Después Gregorio pasa a una etapa de documentación, lo que comprende fotografías, bocetos rápidos y grabaciones magnetofónicas. Con estos elementos hace un dibujo bastante detallado, el que, finalmente, traslada a la tela. Mientras hace esto último, puede introducir modificaciones sustanciales. El dibujo que aquí reproducimos es el que sirvió para el cuadro de la siguiente página e ilustra muy bien el proceso creador antes descrito.*

**“Principio femenino” (1990)**

*En este cuadro Sabillón le rinde homenaje a la mujer como creadora de la existencia. Un feto, duplicado en sus cuerpos astrales, se eleva desde un aparato de sonido como la música de la vida. La dama ha sido extraída del mundo medieval, como puede verse en la pintura flamenca. Su mirada es serena y la expresión de su rostro refleja que se hace profundas interrogaciones sobre el destino. Un tablón ordinario tiende a separar a la mujer de las vibraciones vitales: es el mundo de nuestros días que por diversos medios impide que se cumpla el principio femenino: la maternidad. Esta obra, de una belleza extraordinaria por sus colores y ejecución, es típica del neorrealismo trascendental que practica Sabillón.*





**"Sagitario" (1990)**

*Este es un boceto al grafito. Representa al noveno signo del Zodíaco en un bosque otoñal. Sobre su cabeza reposa una enorme burbuja con una mariposa adentro. Es el tema constante de Sabillón: la conciencia prisionera por falta de autoanálisis. En el paisaje se ven unos caballos que trotan libremente, los que simbolizan la ruptura de la burbuja como resultado de la autoreflexión.*



**“El nacimiento de las aguas” (1990)**

*Este cuadro fue pintado en Honduras durante una corta estancia del artista. Se inspira en el lienzo de Botticelli: “El nacimiento de Venus”. De una concha marina surge un niño, sobre el cual se agita un águila. El niño es el principio de la vida y el águila es el ser del niño en un revoloteo todavía libre porque es inocente, es decir, porque los instintos no se han apoderado aún de él. La mujer desnuda representa el principio femenino, sin el que es imposible dar origen a la vida. Un bello paisaje de la isla de Mallorca se extiende a lo lejos como escenario de este drama. Los tonos de la obra son suaves y toda ella transpira un aire de sutil melancolía.*





**"Maceta con geranios" (1989)**

*Este es un capricho artístico de Sabillón. Se trata de un tiesto de geranios que tenía colgado en su casa y que un día decidió pintar por la belleza de sus hojas y flores. El paisaje que se ve en el fondo es el pueblo de Aviñonet, donde vive permanentemente el artista. La iglesia fue mutilada por la guerra y se conserva así como testimonio.*

## INDICE DE CUADROS

El ángel .....	8	En el umbral .....	31
La dama del niño .....	11	Leyendo el periódico.....	32
Aspiración .....	12	Múltiple femenino .....	33
Almas gemelas .....	15	El músico girasol .....	34
Dama con atuendo medieval .....	16	Mariposa .....	35
Retrato de dama .....	19	La niña del espejo .....	36
El ojo polivalente .....	20	La novia.....	37
Paisaje .....	23	La dama guerrero .....	38
Abstracto .....	24	Ana y Agripina .....	39
Desnudo con cabeza de paloma .....	25	Principio femenino (dibujo) .....	40
La dama perro .....	26	Principio femenino .....	41
El molino ibicenco .....	27	Sagitario .....	42
La anciana .....	28	El nacimiento de las aguas .....	43
En el salón de belleza .....	29	Maceta con geranios .....	44
La dama ante el espejo .....	30		



## BIBLIOGRAFIA

- 1- "Artes Plásticas", No. 16, marzo-abril, 1977, Barcelona.
- 2- "Barrocos españoles", Sedmay Ediciones, España, 1980.
- 3- "Crónica de Mataró", Barcelona, 14 de febrero de 1978.
- 4- "Diccionario Larousse de Pintura", Planeta-Agostini, Barcelona, 1987.
- 5- "El arte hoy", Ediciones Cátedra, Madrid 1983.
- 6- "El arte del siglo XX", Ediciones Polígrafa, S. A., Barcelona, 1983.
- 7- "El apogeo del realismo", José Luis Velasco, CEAC, Barcelona, 1982.
- 8- "El correo Catalán", 30 de diciembre de 1978, Gerona.
- 9- "El noticiero universal", 8 de febrero de 1977, Gerona.
- 10- "El noticiero universal", 2 de enero de 1979, Gerona.
- 11- "Gaceta de las artes", 5 de febrero de 1977, Barcelona.
- 12- "Gaceta del Norte", 4 de abril de 1979, Gerona.
- 13- "Galería de arte Siete y Medio", Catálogo, 1974, Barcelona.
- 14- "Galería Gaudí", Catálogo, 1976, Barcelona.
- 15- "Galería Gaudí", Catálogo, 1981, Barcelona
- 16- "La vanguardia española", 12 de febrero de 1977, Barcelona.
- 17- "La pintura moderna", José Luis Velasco, CEAC, Barcelona, 1982.
- 18- "Tele Exprés", 29 de diciembre de 1978, Barcelona.

Este libro se terminó de imprimir en los talleres de Litografía LOPEZ, S. de R. L., en el mes de agosto de 1991. Su edición consta de 1,000 ejemplares.